



HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

Opiskelijakirjaston verkkojulkaisu 2005

Televisio, nostalgia ja taaksejäänyt Suomi

Voitto Ruuhonen

Julkaisija: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus. Turku
1997
Julkaisu: Kanavat aukil!
Televisiotutkimuksen lukemisto/ toim. Anu Koivunen
ja Veijo Hietala
Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen
julkaisuja A: 61
ISSN 0788-7906
s. 15-32

Tämä aineisto on julkaistu verkossa oikeudenhaltijoiden luvalla. Aineistoa ei saa kopioida, levittää tai saattaa muuten yleisön saataviin ilman oikeudenhaltijoiden lupaa. Aineiston verkko-osoitteeseen saa viitata vapaasti. Aineistoa saa opiskelua, opettamista ja tutkimusta varten tulostaa omaan käyttöön muutamia kappaleita.

www.opiskelijakirjasto.lib.helsinki.fi
opiskelijakirjasto-info@helsinki.fi



Televisio, nostalgia ja taaksejäänyt Suomi

I

Suomalainen lähimenneisyys näyttäytyy moni-ilmeisenä riippuen siitä, millaisesta aikaperspektiivistä sitä tarkastellaan. Helpointa on omaksua puhtaasti lineaarinen aikakäsitys. Silloin on mahdollista jakaa sotien jälkeinen aika mekaanisesti eri vuosikymmeniin alkaen 1950-luvusta ja päättyen käsillä olevaan 1990-lukuun.

Mutta kulttuurin kehitys ei ole vain tasaista jatkuvuutta, vaan se pitää sisällään myös murroksia, katkoksia ja ristiriitaisia trendejä. Siksi lineaarisen ajan rinnalle tarvitaan näkemystä syklisestä ajasta. Kysymys on kulttuurin näkemisestä siten kuin Stuart Hall brittiläisen kulttuurintutkimuksen kahta paradigmaa arvioineessa, paljon lainatussa artikkelissaan on esittänyt:

Vakavassa eli kriittisessä intellektuaalisessa työssä ei ole absoluuttisia eikä monia eheitä jatkuvuuksiakaan. Niiden sijaan kohtaamme järjestymättömyyden, mutta kehitykselle luonteenomaisen mutkikkuuden. Olennaisia ovat merkittävät murtumat, joissa vanhat ajatusurat revitään hajalle, aiemmat jaottelut syrjäytetään ja vanhat ja uudet elementit järjestetään uudelleen eri alkuehtojen ja teemojen avulla.¹

Lainaus perustuu althusserilais-marxilaiseen näkemykseen yhteiskunnallisen kehityksen murtumista. Suomalaisen yhteiskunnan moderni-saatiokehityksessä murtumakohtia on useita. Taloudellisesta näkökulmasta katsottuna modernisaation voidaan sanoa alkaneen Suomessa jo 1860-luvulla käynnistyneistä merkittävistä uudistuksista: sahauskiintiöiden poistamisesta 1861, ensimmäisestä rautatiestä 1862, omasta rahayksiköstä 1865 ja täydellisestä elinkeinovapaudesta, joka toteutui vuonna 1879.

Taloudessa tapahtuneen modernisaatiokehityksen vuoksi moderni elämä kulttuurisesti tulkittuna ajankuvana, toisin sanoen näkemyksenä

uudenaikaisesta, kaupungistuneesta ja teknistyneestä maailmasta, tuli mahdolliseksi vuosisadan vaihteessa. Samaan aikaan se alkoi esiintyä myös trendinä suomalaisessa proosassa, kuten Pertti Karkama on esittänyt.² Kysymys on hyvin pitkistä kestoista, jonka ilmentymiä kotimaisessa kirjallisuudessa voidaan Karkaman mukaan seurata esimerkiksi Teuvo Pakkalan *Pienestä elämäntarinasta* (1903) lähtien aina 1990-luvulle saakka.

Kirjallisuudessa ja kulttuurissa vuosisadan alkupuolen näkyvät, modernisaatiota koskevat julkilausutut kannanotot liittyivät tulenkantajien estetiikkaan ja 1920-lukuun. Jarno Pennanen arvioi sitä vuonna 1938 hienostuneen ironisesti tavalla, joka muutettavat muuttaen ei ole niinkään kaukana 1980-luvun jälkipuoliskon ajankuvasta, kun otetaan huomioon viime vuosikymmenen eräät luonteenomaiset piirteet kuten kasinotalous, julkisuuteen nostetut lapsinerot ja haltioitunut ihastuminen uusiin kulttuurimuotoihin:

*Se [modernismi] astuu esiin kiihtyvässä nousukauden tempossa, meluten ja tehden kilpaa vekseleitä ja reklaamia. Se painaa lehensä loistoasussa, kirjoittaa esikoisteoksiansa kuusitoistavuotiaana ja mestarillisiksi sanottuja romaaneja kaksikymmenvuotiaana. Sen ideologia vaappuu yhtenäen fascismista kommunismiin ja päinvastoin, aitosuomalaisuudesta internationalismiin ja päinvastoin. Se matkustaa Pariisiin ja löytää ihmeekseen sminkin, reklaamivalot, bordellit, Jesenin ja Blockin! Se on uskomattoman tietämätöntä, pintapuolista ja vauhdikasta. Mutta se saa melullaan huomion todellakin kääntymään kulttuuriin, sen häikäilemättömän reklaamin ja rahanhankinnan suojassa pääsevät kehittymään ja maailman kanssa kosketukseen, siitä uutta valitsemaan uudet suomalaiset kyvyt.*³

Klassisen sosiologian modernisaatiotulkinnoissa kiinnittää huomiota murroksen tai katkoksen painottuminen. Joissakin modernisaation tulkinnoissa on annettu ymmärtää, että vanha, traditionaali menettää kerta kaikkiaan asemansa ja tilalle nousee jokin uusi, moderni. Tällainen ilmaisu on luettavissa esimerkiksi *Kommunistisen manifestin* usein lainatusta kappaleesta, jossa todetaan,

*kuinka kaikki piintyneet, ruostuneet suhteet ja niihin liittyvät vanhastaan arvossa pidetyt käsitykset ja katsantokannat menevät hajalle, kaikki vasta-muodostuneet vanhenevat ennen kuin ehtivät luotua, kaikki säätyperäinen ja pysyväinen haihtuu pois, kaikki pyhä häväästään [—].*⁴

Itse asiassa moderni ei kuitenkaan ole vain perinteisen järjestyksen korvautumista uudella, vaan myös sitä, että järjestyksen tilalle nousee järjestyksen jatkuva järkkäminen. Kysymys on tietenkin yhdellä tasolla yhteis-

kunnallisen muutoksen, teollistumisen, kaupungistumisen ja säätyisyydestä muodolliseen järjestykseen siirtymisen selityksestä. Klassista sosiologiaa on tämän vuoksi voitu luonnehtia teoriaksi modernista yhteiskunnasta ja Pertti Tötön kuvaus ilmentää tätä näkökulmaa hyvin:

*Sosiologia teoriana modernista yhteiskunnasta sisältää kolme toisiinsa kytkeytyvää osaa: teorian modernista elämänasenteesta, erityisesti länsimaisesta aikuisen ihmisen käyttäytymisestä, jota ilman modernin yhteiskunnan dynaamista koneistoa, markkinoita ei olisi syntynyt (Weber), teorian pääoman liikkeestä eli niistä olosuhteiden pakoista, joita modernin elämänasenteen mukainen toiminta tahtomattaan saa aikaan (Marx) sekä teorian anomiaista, vieraantumis- tai esineistymisteorian joka lukee kaikki sosiaaliset ongelmat koneiston kiihtyvän vauhdin syyksi (Durkheim).*⁵

Yhteiskunnalliseksi murrokseksi tulkittu modernisaatio tarvitsee vastavoimikseen kulttuurisen vitkan, pitkän keston, hitauden ja pysyvyyden käsitteitä, ennen kuin modernisaatiokehityksen koko mutkikkuus käy ymmärrettäväksi. Kaiken kattavana elämäntähtäyksensä läpeensä moderni elämä ei loppujen lopuksi vaikuta reaaliselta edes 1980-luvun Suomessa, jossa ihmiset ovat edelleen arvoiltaan ja asenteiltaan vain osittain moderneja, joiltakin osin he ovat edelleen traditionaaleja, kuten asiaa tutkinut Riitta Jallinoja väittää. Hän tiivistää asennetutkimusten tulokset johtopäätökseen, jonka mukaan nykyajan tyypillisen ihmisen suhtautumis- ja elämäntapa nojaa sekä traditionaalisuuden että modernisuuden kaikkiin muotoihin sekoittuneella tavalla.

Empiirisellä tasolla sekoittuneisuus ilmenee siten, että korkeita latauksia saavat sekä traditionaalit työntekoa, kotia ja perhe-elämän tärkeyttä korostavat, että modernisuuteen yhdistyvät, ihmisen sisäisen minän tärkeyttä ja yhteiskunnallista vieraantuneisuutta koskevat asenneväittämät⁶.

Pertti Karkama arvioi, että 1960-luvulla Suomessa on alkanut valtiolliselta, taloudelliselta, yhteiskunnalliselta ja kulttuurin alueelta aina ajattelutapoihin, sosiaalisiin suhteisiin ja kokemuksen sisältöihin ulottunut nykyaikaistumisen nopeutumisen⁷ prosessi, jonka ehdotonta päätepistettä on mahdotonta täsmällisesti paikantaa. Suomalaisen yhteiskunnan modernisaatio on runsaan sadan vuoden aikajänteen kattava pitkä sykli, joka jää loppu-päästään edelleen avoimeksi. Jos modernisaatiota ajatellaan taloudellisena kehityksenä, murtumakohtia ovat esimerkiksi 1860-luku, pula-aika, sotien jälkeinen jälleenrakennus ja 1960-luvulla alkanut hyvinvointivaltion rakentamisen kausi, jonka rinnakkaisilmiönä oli suuri muutto. Jos kiinnitetään huomiota kulttuurin modernisaatioon, vastaavia murtumakohtia tarjoavat esteettisen modernismin aallot 1920- ja 1950-luvulla sekä 1980-luku jälkimodernia koskevina teoretisointeina.

Tarkastelen tässä artikkelissa suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin 1960 - 1980-lukuja käyttäen apuna muutamia viime vuosien menestyneitä kotimaisia televisiosarjoja ja edellä lyhyesti luonnosteltua näkemystä näiden vuosikymmenten sijoittumisesta yhden pitkän syklin, suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin modernisaatiokehityksen, sisälle.

II

Ruusun aika 1990-luvun alussa oli tyypillinen lauantai-illan perheyleisölle suunniteltu sarja, joka esitettiin nk. parhaana katseluaikana. Sarja menestyi katsojien keskuudessa erinomaisesti. Todelliseksi suuren yleisön suosikiksi nousi pikkuvanha, sanavalmis Roope, lapsinäyttelijä Pauliina Sykkö, jolle sarjan menestyksen myötä luotiin uraa julkisuuden henkilönä ja esiintyjänä, jonka läsnäoloa hyödynnettiin niin kansallisissa urheilukilpailuissa kuin markettien avajaistahtumissakin.

Ruusun ajan sisällön leimalliset piirteet liittyivät esitysjankohtana juuri päättyneen 1980-luvun ilmiöihin: uusperheisiin, urakeskeisyyteen ja perheen roolissa tapahtuneisiin muutoksiin. Lääkäri-isän ja hallintojohtaja-äidin perheen lapsista vain yksi oli yhteinen, muut kaksi olivat heidän entisistä avioliitoistaan. Poikkeava piirre Ruususen perheessä oli isoäiti, joka asui samassa taloudessa, kunnes menehtyi sarjan vielä jatkuessa syöpään. Se toi sarjaan inhimillisyyttä, sillä 1980-luvun trendinä oli siirtää vanhuksia yhä kiihtyvällä tempolla laitoksiin, ja useiden eri sukupolvien asuminen saman katon alla oli käymässä harvinaiseksi.

Ruususen perhe oli lähinnä tyyppien tasolla realistinen draamasarja, sillä perheen aikuiset jäsenet olivat nimenomaan 1980-luvun jälkipuoliskoa luonnehtineen kaupunkilaisen uuden keskiluokan edustajia. Perheen jäsenten sijoittaminen suoraan todelliseen arkielämään on ongelmallista, sillä uusi keskiluokka on ollut ja on edelleen suppea sosiaalinen kerrostuma.

J.P. Roos on kuvannut uutta keskiluokkaa hyvän ulkoisen elämänhallinnan, hallittujen seikkailujen, useille elämän alueille yltävän toiminnallisuuden ja elämäntavan ambivalenttien piirteiden näkökulmilla.⁸ Roosin hahmottelemat uuden keskiluokan piirteet sopivat Ruususen perheeseen erinomaisesti. Perhe on sosiaalisen nousun myötä omaksunut uudenlaisia elämäntapamalleja, joissa korostuvat ihmissuhteisiin, uskollisuuteen, kodin ja perheen hoitamiseen sekä urakehitykseen liittyvät asiat.

Samaan asiaan on kiinnittänyt huomiota Veijo Hietala, joka luonnehtii Ruususen perhettä Suomisten, Tarkkojen ja Tammeloiden perinteen jatkajaksi, joskin selvästi 1990-luvun hengessä:

Jos Tammelat vielä edustivatkin 1950-luvun viattoman tilannekomedian perinnettä oikeine moraalinormeineen, Ruusun ajassa yhdistyivät komedia

ja melodraama, ilo ja suru, fantasia ja todellisuus. Mitään oikeaa moraalikoodia ei tarjottu, vaan ongelmat syntyivät siitä, että kaikkien -isoäidin, vanhempien, lasten - vastakkaiset näkökulmat voitiin perustella yhtä oikeiksi.⁹

Ruusun uusperhe edusti tosiasiaassa sellaista elämäntapaa, joka oli monille katsojille jossain määrin vieras, mutta katsojat olivat toki voineet tutustua tähän perhetyyppiin aikakauslehtien artikkeleista, julkisten haastatteluista ja muista vastaavista yhteyksistä. 1980-luvun jälkipuoliskolla populaarijulkisuudessa ahkerasti esiteltyjä ilmiöitä uusperheiden ohella olivat singlet, voimakas kulutusorientaatio (double income, no kids -ajattelu) sekä parikymppisinä miehinä uransa huipulle nousseet nuoret työn sankarit.

Suomalaisessa populaarijulkisuudessa esiintyi 1980-luvun jälkipuoliskolla myös merkkejä kulutuksen kautta rakennettavasta uudesta ruumiillisuudesta jota, Mike Featherstone on kuvannut nuoruuden, kauneuden, energisyyden, hoikkuuden, liikunnallisuuden, vapauden, eksoottisuuden ja huvittelun kaltaisten arvojen korostumisena¹⁰. Perhesarjojen maailmaan asti se ei aluksi häiritsevässä määrin tunkeutunut. Sen sijaan esimerkiksi aikakaus- ja iltapäivälehtien palstoilla esille tulivat voimakkaasti empatian ja ihmissuhteiden ohella ruumiillisuus, liikunnallisuus ja huolehtiminen omasta kehosta. Tämä piirre näkyy erinomaisesti *Metsoloiden* uusissa osissa, joissa 1980- ja 1990-luvun taitteen fitness-kulttuuri tuodaan näkyvästi esille Jaana Järvenheimon neuroottisena bodaus- ja aerobic-harrastuksena.

Urheilusta ja liikunnasta tuli yksi niistä alueista, joilla 1980-luvun ihminen rakensi omaa modernia subjektiviteettiaan ja identiteettiään. Hölkkä, maraton, squash ja laskettelu eivät olleet vain legitiimejä vaan myös tavoiteltavia asioita. Erityisesti maraton ilmaisi modernin ihmisen itsekuria. Itsekuri hiukan toisesta näkökulmasta, nimittäin omien ihmissuhteiden ja ympärillä olevan sosiaalisen kentän kontrollina, luonnehti aikuisia Ruususia, jotka kodin ja perheen ulkopuolella saattoivat liikkua hallitun flirtin ja harkitun uskottomuuden ohuella rajalinjalla.

Keskiluokkaisesta perheestä ja ongelmakentästä huolimatta *Ruusun aika* antoi katsojalle mahdollisuuden projisoida omia tuntemuksiaan ja asemaansa vastaaviin roolihahmoihin. Kuten Hietala huomauttaa, sarjalla

[—] ruokittiin samastumishakuista voyerismiiä, tirkistelyä, jota ilmentää myös erilaisten julkisjuorujen suosio; haluamme kurkistaa kanssa-ihmistemme usein siloitellun sosiaalisen naamion taakse, yksityisyyteen. Tarvitsemme sosiaalista peiliä, toistuvaa muistutusta siitä, että omat ongelmamme ja reaktiomme ovat normaaleja - muutkin käyttäytyvät ja tuntevat samalla tavalla.¹¹

Ihmissuhteiden jopa pakonomainen problematisoiminen oli 1980-luvun jälkipuoliskon keskeinen piirre. Vanhempi ihminen saattoi jo mielessään pohtia, onko hänessä kenties jotakin vialla, kun omista ihmissuhteista ei tunnu löytyvän samanlaista ongelmien paljoutta kuin tv-sarjojen ja iltapäivälehtien tositarinoiden sankareilta. Ihmissuhdeongelmien korostuminen on nimenomaan 1940-luvulla syntyneen suuren murroksen sukupolven kokemusta, mikä näkyy tähän ryhmään kuuluvien elämäntarinoissa toisin kuin varhaisemmilla sukupolvilla.

Ihmissuhdeongelmien ohella 1940-luvulla syntyneiden elämäntarinoissa korostuvat maaltamuutto ja koulutuksen avulla tapahtunut sosiaalinen nousu.¹² Elämäntapatutkimuksen näkökulmasta yksi selitys tähän on tietenkin se, että 1940-luvulla ja sen jälkeen syntyneellä sukupolvella elävä kosketus jälleenrakennuksen projektiin kaikkine siihen liittyvine kieltäymyksineen alkoi siirtyä unohduksiin ehdittäessä 1980-luvun hyvinvointiyhteiskunnan valmiiseen maailmaan.

III

Ruusun aika hahmotti siis uuden keskiluokan elämäntapaa, ja sarjassa kerrottu aika lankesi katsojan kokemuksessa lähes yhteen käsillä olevan ajan kanssa. Talven 1992 menestyssarja *Metsolat* palasi kerronnassaan sen sijaan suomalaisen agraarin elämän juurille. *Ruusun ajan* tavoin *Metsolat* oli perhesarja, mutta kun Ruususet elivät pääkaupungin urbaanissa maailmassa, *Metsolat* puski elämänsä eteenpäin Kainuun korvessa jossain tarkemmin määrittelemättömässä lähimenneisyydessä.

Sarjan alkujaksoissa annettiin ajallisia viitteitä 1980-luvun puolivälin jälkeiseen tilanteeseen, mutta kerrottu aika on selvästi ennen varsinaista kasinotaloutta. Luultavasti yksi *Metsoloiden* suosiota edistävä tekijä löytyy perheen nuoremman polven kytkennöistä maaseudun lisäksi urbaaniin maailmaan, etenkin Tampereelle. Kysymyksessä on nimenomaan vanhemman polven agraarisuuden täydentäminen nuoremman polven keskiluokkaistuvalla, ambivalentilla elämäntavalla. Taloudellisen kehityksen ilmiöt näytetään *Metsoloissa* ajallisesti ja alueellisesti eriaikaisina. Kainuussa eletään vielä rehellistä hyvinvoinnin rakentamisen aikaa, kun perheen vanhin poika Risto Tampereella tietämättään törmää jo ensimmäisiin tulevan kasinotalouden ajan ilmiöihin ostaessaan työnantajansa konkurssikypsän yrityksen tuntuvaan ylihintaan.

Sarjaa seurasi talvella 1992 parhaimmillaan 1,7 miljoonaa suomalaista ja keväällä 1995 alkaneet jatko-osat nousevat myös hyvin suosituiksi. Ensimmäisellä esitysviikolla talvella 1995 *Metsoloita* seurasi 1,555 miljoonaa katsojaa. Se oli viikon selvästi suurin yksittäisen ohjelman saavuttama katsojamäärä¹³. Jatko-osien saama suosio kertoo tarinan ja henkilöhahmojen

eläneen katsojien kollektiivisessa tietoisuudessa pari vuotta kestäneen esitys-tauon ajan.

Ruususten perheen tyypillinen piirre oli perheen ulkopuolisten sosiaalisten suhteiden ohuus. Kontaktit muihin ihmisiin rakentuivat olennaisesti työn ja työyhteisön kautta. Suvun ja lähiyhteisön merkitys oli ohentunut ja korvautunut perheen sisäisten suhteiden ja keskustelujen tärkeydellä. Metsolat sen sijaan elivät perheen ohella Ruususia selvemmin myös yhteisössä ja yhteisön kautta. Sarjan alkuosan keskeinen toiminnallinen teema oli Erkin pyrkimys voittaa itsensä ja edetä menestyväksi yrittäjäksi. Sen toteutuminen ei ollut mahdollista yksin perheen voimin, vaan sarjassa tuotiin näkyvästi mukaan toimintaan perhettä laajemmat ihmissuhteet, maaseudun kunnallinen päätöksenteko ja suomalaisen yhteiskunnan taloudelliset trendit.

Sarjan alussa Erkillä oli takanaan loistava menneisyys kansallisen tason hiihtäjänä, minkä jälkeen hän oli ehtinyt ajautua pysyvän työttömyyden varjostamassa kainuulaisympäristössä lähes keskiolettausten desperadoksi. Alusta lähtien sarja oli Erkin henkisen ja aineellisen nousun kuvausta vastakohtanaan lapsuudenystävä Einon ajautuminen monien pettymysten ja epäonnistumisten jälkeen itsemurhaan.

Alkusarjoissa Annikki ja Antti Metsola edustivat pohjimmiltaan vanhoja maaseudun eläjiä, joille tärkeitä asioita ovat turvallisuus, konstailemattomuus ja sopeutuminen annettuihin olosuhteisiin. Metsoloiden nuoremassa polvessa on selvästi uuden työväenluokan ja uuden keskiluokan piirteitä. Uutta työväenluokkaa Roos luonnehtii vanhaa työväenluokkaa merkittävämmällä elämänhallinnalla, laajemmalla koulutuksella, suuremmalla elämän sisäisellä ambivalenssilla ja uuden keskiluokan kanssa yhteisellä tausta- ja sukupolvilanteella.¹⁴ *Metsoloissa* isä ja äiti ovat juurevasti kiinni maaseudun arvomaailmassa, lapsissa havainnollistuvat erilaiset sosiaaliset tyypit: rehellinen pienyrittäjä (Erkki), pinnallinen juppi (Jaana), empaattinen älymystöläinen (Eeva) ja epäkäytännöllinen taiteilija (Risto).

Oireellisesti *Metsoloiden* ensimmäinen tuleminen televisiossa sattui samaan murrokseen 1990-luvun laman kanssa. Aika, jossa katsoja eli, ja aika, jota sarja kuvasi, asettuivat voimakkaaseen kontrastiin. Sarjan kerronta lähti liikkeelle ajasta, jolloin vielä uskallettiin ottaa riskejä ja katsoa tulevaisuuteen ja jolloin yritettiin rakentaa omin ehdoin omaa todellisuutta. Sarja puhutteli näin tietoisesti paitsi maaseudulla asuvia myös lähiöiden ensimmäisen tai toisen polven kaupunkilaisia, joilla vielä oli tallella kosketuskohta maaseutuun. Metsoloissa katsojaan vetosi epäilemättä myös kerronnan sosiaalinen laveus: sarja toi esille todellisuutta onnellisuusmuurin takaa. Jaana nousukasmaisuuksineen ja pankinjohtajamiehineen ennakoi kasinotalouden aikaa, Erkin nuoruuden rakastettu Helena Kaukovaara oli ajautunut avioliittoon itseään huomattavasti iäkkäämmän, täysin alkoholisoituneen eläinlääkärin kanssa.

Sarja oli samalla hyvästijättöä hyvinvointivaltion kunnialliselle suomalaisuudelle, ajalle ennen kasinotaloutta. Ei ihme, että keväällä 1995 jatkuvissa sarjan uusissa osissa onkin hypätty suoraan 1990-luvun henkiseen ja taloudelliseen konkurssiin, kesään 1991, jolloin suuren romahduksen ainekset ovat jo käsillä, ja vuoden 1995 katsoja tietää sarjaa seuratesaan, mitä väistämättä tulee tapahtumaan. Yhteiskunnallisen tilanteen muutos näkyy myös sarjan kerronnassa. Talven 1995 *Metsoloissa* aiempien osien verkkaisemman kerronnan tilalla ovat entistä nopeammat leikkaukset, joilla seurataan vuoron perään kutakin sarjaan kuuluvaa henkilöä eri tilanteissa. Sarjan kerronta näyttää lähestyvän entistä enemmän saippuaopperan konventioita. Tosin jo vanhemmissa jaksoissa oli monia saippuaopperaan viittaavia katkoksia kuten Erkin rattijuopumus, Antin sydäninfarkti ja Eevan puolison Stigin halvaantumisen kolarin seurauksena.

IV

Metsoloiden uutta tulemista edeltävän ajan on täyttänyt *Puhtaat valkeat lakanat* -sarja, suureksi kertomukseksi Kekkosen ajasta kuviteltu kokonaisuus, joka on myös kansallinen vastine ulkomaisille yksittäisen yrityksen ympärillä pyöriville sarjoille kuten *Kauniille ja rohkeille* tai *Varustamolle*. Se, missä tämäkin suomalainen sarja eroaa jälleen edukseen ulkomaisista esikuvistaan, on henkilötyyppien sosiaalinen laveus.

Olenainen ero verrattuna *Ruusun aikaan* oli siinä, että Ruususen perheen korostetun keskiluokkaisuuden ja epäpoliittisuuden jälkeen *Metsoloissa* esiintyi myös joitakin näkyvästi poliittisia henkilöitä, kuten kunnallisia päätöksentekijöitä. *Metsolat* jatkoi suomalaisen suuren sovituksen kertomusta myös siten, että pientilan poika Erkki sai rinneyrityksensä käynnistysvaiheissa kunnanvaltuustossa näkyvää tukea vasemmiston taholta ja hänen perusvihamiehensä Kari Kaukovaara oli tyyppinä yhdistettävissä selvästi hyvin toimeentulevaan maanviljelijäluokkaan.

Puhtaissa valkeissa lakanoissa 1960-luvun alusta 1990-luvun taitteeseen kulkevassa Raikkaan perheen tarinassa on samoja aineksia, jotka löytyvät puhtaimmillaan sukuromaaneista: perheen yksittäiset jäsenet ovat myös sosiaaliluokkiensa edustajia ja vallankäyttö perheen sisällä on samalla taistelua rahasta ja statuksesta.

Puhtaat valkeat lakanat pyrki olemaan suomalaisen lähihistorian tulkinta, 1960-luvulla käynnistyvistä sosiaalisesta noususta 1970-luvun hyvinvointivaltion rakennusvaiheen kautta 1980-luvun kasinotalouden kynnykselle ulottuva kehityskaari. Poliittisen kentän kuvauksessa *Puhtaat valkeat lakanat* astui jopa *Metsoloita* pidemmälle tuomalla viihdesarjaan kommunismin ja taistolaisuuden. Tämän vuoksi *Puhtaat valkeat lakanat* meni sisällöllisesti selvästi saippuaopperan lajityypin yli; puhdas saippuaopera

välttää sosiaalisia kärjistyksiä ja keskittyy ihmissuhteiden tasolla olevaan problematiikkaan.

Puhdas saippuaoppera - kuten *Kauniit ja rohkeat* - perustuu yksinkertaistettuun ilmaisuun: samanaikaisia tapahtumia näytetään peräkkäin, käytetään runsaasti lähikuvia, dialogi kiinnittyy yksinomaan ihmissuhteisiin, kerronta etenee erittäin verkkaisesti ja jokainen jakso ennen mainoskatkoksia ja osan päättymistä huipentuu lähikuvalla rakennettuun kliimaksiin. *Puhtaat valkeat lakanat* yritti esittää fiktion keinoin suomalaisen todellisen lähihistorian, ja sen vuoksi sarjassa olivat mukana konkreettiset tapahtumat: eduskuntavaalit, devalvaatiot, aborttikeskustelut, jumalanpilkka, Tshekkoslovakian miehitys, Kekkonen.

V

Modernin elämäntavan yksi puoli on privatisoituminen, porvarillisen yksityisyyden muuntuminen moderniksi vapaa-ajaksi, ja viestinnästä voi tulla, kuten Foucault tai frankfurtilaiset ovat korostaneet, sosiaalisen kontrollin väline. Lainaan Esa Sirosen luonnehdintaa:

*Nykyaikainen televisioperhe vastaanottimen äärellä: kuka siinä onkaan katsoja? Vaikka me itse väänsimme nappulaa ja voimme tehdä sen koska tahansa uudelleen, niin eikö sillä välillä ja jo sitä ennen himmeänsinertävä ruutu ole se instanssi, joka säätelee tapahtumia olohuoneessamme. Benthamin panopticonin tapaan se valvoo elämäämme ja kiinnittää meidät jokailtaiseen otteeseen. Se ei vain houkuttele, vaan pitää meitä vankeina ja siten subjekteina itselleen. Se on Mekka, johon päin käännyimme.*¹⁵

Näinkin varmasti jossakin mielessä on. Mutta tällaisen viihteen kolonialisovaa luonnetta korostavan näkökulman rinnalla tutkimuksessa on ollut esillä myös kysymys, kuinka ihmiset käyttävät viihdettä tuottaakseen sen avulla oman elämänsä hallintaa, kuinka viihteeseen liittyy kolonialisaaion ohessa myös vapauttavia aspekteja. Viihteen avulla ihminen voi strukturoida omaa kokemustaan osaksi yleisempää kokemusta, ja siihen voidaan päästä käsiksi tutkimalla viestinnän käyttösyitä.

Esimerkiksi viestinnän tutkimuksessa 1980-luvulla paljon esillä ollut päiväjäjestysmalli auttaa ymmärtämään viihteen kulutusta ja ennen kaikkea viihteen käyttöarvoja vastaanottajan kannalta. Mallin mukaan viestinnän yksi keskeinen vaikutus perustuu siihen, että se asettaa päivittäin keskustelun teemat ja tarjoaa niihin alustavat vastaukset.

Viihteen seuraaminen televisiosta on välttämätöntä, koska arkisessa keskustelussa esiintyvien ilmiöiden tunteminen on osa ihmisen kulttuurista ja sosiaalista kompetenssia. Ilmiöstä on osuva kuvaus Francois Truffaut'n

elokuvassa *Taskurahat*, jossa vanhempiansa laiminlyövä poika mennessään aamuisin kouluun asettuu matkalla juttusille satunnaisten kulkijoiden kanssa ja ottaa heiltä selvää, mitä suositun televisiosarjan edellisen illan jaksossa on tapahtunut. Ilman tätä tietoa hän olisi sosiaalisesti täysin ulkona kaveripiiristä.

Suomalaisenkin on sosiaalisesti pärjätäkseen tiedettävä jotakin kulloinkin suositun sarjan vaiheista. Ilmiöön liittyy myös käänteinen puoli. *Kauniiden ja rohkeiden* yhteydessä faktan ja fiktion raja huojuu sitä mukaa, kun carolinet ja ridget kiertävät esiintymässä milloin showsityksissä, milloin tavaratalojen valkoviikoilla. Näyttelijä ja roolihahmo sulautuvat katsojan arkikokemuksessa toisiinsa, ja - mikä merkillisintä - viestimien uutisoinnissa on tapahtunut käänne, jota vuosikymmen aiemmin ei olisi voinut kuvitella: Ridge on Ridge myös uutisissa, taustalla oleva näyttelijä ja todellinen persoonallisuus on häivytetty kokonaan pois.

Viihteen avulla tapahtuu elämän hallinnan tuottamista toisellakin tapaa. Se liittyy arkista elämää jäsentävän lineaarisen ajan korvautumiseen viihteen syklisellä ajalla. Viihde ei tapahtuu tässä ja nyt, vaan jossakin aikakaudessa, laajemmassa tilassa, syklissä: *Ruusun aika* 1980-luvun jälkipuoliskon nousukaudessa, *Metsolat*-sarjan alkuosat hyvinvointivaltion rakentamisen ajassa, *Puhtaat valkeat lakanat* Kekkosen ajassa. Kuten aihepiiriä tutkinut Erkki Karvonen osuvasti sanoo, pako rituaaliseen viihteeseen voidaan ymmärtää kapinaksi kaikkialle tunkevaa edistymisen pakkoa vastaan¹⁶.

Mitä monimutkaisemmaksi meitä ympäröivä sosiaalinen todellisuus muuttuu, mitä enemmän muutokset koskettavat arkisia rutiinejamme ja mitä rajumpi on muutoksen nopeus, sitä enemmän viihde voi tarjota pelastusta elämismaailmaamme kolonialisovasta systeemistä eli modernin maailman suorituspakosta. Viihteen tarjoama pakotie on ehjä kokonaisuus, hallittavissa oleva maailma, josta me tiedämme, että Ruususen perheen ihmissuhteet pysyvät sittenkin koossa, että Metsolan Erkki menestyy yrityksessään ja pääsee ennen pitkää onnellisesti naimisiin Helenan kanssa (elleivät uudet jaksot lopulta problematisoi tätä odotettavissa olevaa todellisuuskuvaa) ja että Raikkaan perhe voi poistua keskuudestamme ilman, että sen elämää varjostavat mitkään kouriintuntuvat uhkat.

Kauniiden ja rohkeiden naiskatsojia tutkinut Teija Virta luonnehtii saippuaaoopperan katsojaprofiilia sanomalla, että sarja on erityisesti työväenluokkaisten naisten suosiossa. Intellektuaalit ja keskiluokka suosivat erilaisia draamasarjoja. Katselu tapahtuu arjessa, perheen tai ainakin tyttären/ien kanssa, se tuo keskustelunaiheita työpaikalle, katselusyyt ovat sekä rakenteellisia (katsotaan tarinaa) että sisällöllisiä, jolloin paetaan arkipäivää, kotitöitä, pysytään mukana työpaikkakeskusteluissa, katsellaan tavan vuoksi tai uteliaisuudesta.¹⁷

Television viihdesarjojen ohella myös suomalaisessa elokuvassa on suuntauduttu lähimenneisyyteen, nimenomaan 1960-lukuun väljästi ym-

märrettynä. Tyypillisimmillään se on esillä Aki Kaurismäen elokuvissa *Arvottomista* (1982) aina viimeisimpään *Pidä huivista kiinni*, *Tatjana* (1994) saakka. Ne ovat kuvastoltaan syvästi kansallisia, niissä elää vähäpuheinen, rehellinen suomalainen ja niissä tallennetaan kadonnutta kulttuurimaisemaa: huoltoasemia, baareja, rujolla tavalla kauniita ihmisiä, jotka elävät välitilassa väistyvän ja hahmottomassa olevan uuden maailman rajalla, nousukauden kynnyksellä ja samalla kieltäen sen arvot.

Kaurismäen ohella samaa katoavaa suomalaista menneisyyttä tallentaa Markku Pölönen elokuvissaan *Onnen maa* (1993) ja *Kivenpyörittäjän kylä* (1995). *Kivenpyörittäjän kylän* taustalla oleva Heikki Turusen romaani ilmestyi vuonna 1976, aikana, jolloin pohjoiskarjalainen maaseutu oli jo kertaalleen tyhjentynyt ja jäljelle jääneiden oli etsittävä elämänsä perusteita uudelleen. Maaseudun ongelmien rinnalla *Kivenpyörittäjän kylässä* kulkevat traaginen isä - poika -suhde ja voimakas syyllisyyden tematiikka, jotka elokuvaversiossa jossain määrin häivyttävät taustalle.

VI

Viihteessä hahmotettu suomalainen lähimenneisyys sisältää kolme modernisaation sykliin sijoittuvaa kautta: jälleenrakennuksen ajan, hyvinvointivaltion luomisen ajan ja kasinotalouden ajan. Näistä keskimäinen on se, johon viihteessä erityisesti palataan, koska siihen ajoittuu myös suurin yhteiskunnallisia suhteita, kulttuuria ja elämäntapaa koskenut muutos. Linearisena aikana se kattaa suunnilleen vuodet 1961—1976.

Tähän ajalliseen jaksotukseen liittyy kaksi olennaista ongelmaa. Ensinnäkin ajan olennaisten piirteiden määrittely riippuu siitä, kuka määrittelyä tekee. Historiantutkijalle lähimenneisyys on usein liian lähellä, aikalaishistoriassa sorrutaan helposti yksinkertaistuksiin. Mentaliteetin tai kokemusrakenteen tasolla joudutaan miettimään subjektiivisen ja intersubjektiivisen kokemuksen suhteita.

Sosiologisessa elämäntapatutkimuksessa omaksuttu tapa hahmottaa lähimenneisyyttä sukupolvien kautta tuntuu järkevimmältä. Kun puhutaan esimerkiksi suuren murroksen (vuosina 1940-55 syntyneet), lähiöiden (vuosina 1955-65 syntyneet) ja rockin (vuoden 1965 jälkeen syntyneet) sukupolvista, ajatuksena on, että tietyllä sukupolvella on sosiaalisesta asemasta ja asuinpaikasta riippumatta joissakin rajoissa yhteinen kulttuuriympäristö. Sen voi olettaa tuottavan mentaliteetin tai kokemusten tasolla yhteistä merkitysmaailmaa, jonka vuoksi sama sukupolvi tulkitsee maailmaa jossakin hyvin suhteellisessa mielessä samalla tavalla.

Suomalaisessa lähimenneisyudessa (ja myös kansainvälisessä, sillä 1960-luvulta lähtien viestinnän merkitys kokemuksia jäsentävänä tekijänä on yhä keskeisempi) koko sukupolven mentaliteettia tai kokemusta leimaavia kään-

teitä olivat esimerkiksi vuosi 1968 (vanhan ylioppilastalon valtaus, Robert Kennedyn ja Martin Luther Kingin murhat, Vietnamin sodan kiihtyminen, Tshekkoslovakian miehitys), vuosi 1973 (Chilen sotilasvallankaappaus ja alkava öljykriisi) sekä vuosi 1976 (punkin ja uuden aallon musiikin nousu, taistolaisen nuoriso- ja opiskelijaliikkeen lasku).

Suomalaisen hyvinvointivaltion rakentamisen ajasta puhuttaessa on muistettava kehityksen alueellinen erilaisuus. Se näkyy erityisen hyvin *Metsolat*-sarjassa, jonka kuvaamassa 1980-luvun lopun Kainuussa eletään vielä edellisen vuosikymmenen tunnelmissa, vaikka tulossa oleva kasinotalouden aika näyttääkin jo ensimmäisiä merkkejään etelän kaupungeissa. Aikakauden alueellista ja ajallista limittymistä kuvaa hyvin myös *Kivenpyörittäjän kylä* -elokuvassa hahmoteltu maaseutu. Etelän ihmisen kokemustaustasta katsottuna Jerusalemin kylä on pelkkä jäännös 1970-luvulta, mutta kuka tahansa ikänsä Pohjois-Karjalan maaseudulla asunut voisi edelleen hetkessä löytää lähiympäristöstään elävät vastineet elokuvan ihmistyypeille.

Hyvinvointivaltion rakentamisen ajan olennaisia piirteitä olivat, kuten edellä on mainittu, kulttuuriradikalismina alkanut ja taistolaisuutena päättynyt poliittinen suuntaus sekä yhteiskunnallisen eheytyksen mahdollistama taloudellinen kehitys (tulopoliittiset sopimukset, kansanterveyslaki, peruskoulu-uudistus, korkeakoululaitoksen laajeneminen), jotka ulottuivat 1960-luvun alkupuolelta 1970-luvun puoleenväliin saakka. Öljykriisinä tunnetun lyhyen taantuman jälkeen 1970-luvun lopulla käynnistyi sen jälkeen pitkä nousukausi, joka kasinotaloudeksi muututtuaan taittui vasta 1990-luvun alussa.

Hyvinvointivaltion rakentamisen kausi ei näkynyt vain maaseudun autioitumisena vaan myös kaupungistuneen palkkatyöväestön elämäntavan muutoksena. Sitä leimasivat uudenlaiset kulutusmahdollisuudet (reaalipalkkojen kohoaminen 1960-luvun lopun tulopoliittisista ratkaisuksista lähtien), siirtyminen viisipäiväiseen työviikkoon 1960-luvun lopulla, elämäntyylin ja tapakulttuurin muuttuminen (sukukeskeisen elämän korvautuminen lähiöihin siirtyneiden ensimmäisen polven kaupunkilaisten keskuudessa perhe- ja ystävyyspohjaisilla siteillä) sekä henkinen vapautuminen (uskonnollisten ja seksuaalimoraalisten tabujen murtuminen). Sodanjälkeisen jälleenrakennuksen kausi oli kestänyt, ei niinkään taloudellisesti mutta kylläkin henkisesti, 1960-luvun alkuun saakka. Sen jälkeen käynnistyneet sosiaaliset ja kulttuuriset muutokset koskettivat niin maalaisia kuin kaupunkilaisia.

Puhtaat valkeat lakanat -sarjan kerronta alkoi vuodesta 1961. Samana vuotena ilmestyi Pekka Kuusen teos *60-luvun sosiaalipolitiikka*, jossa hahmoteltiin sittemmin toteutetun hyvinvointivaltion keskeiset periaatteet. Hyvinvointivaltion rakentamisen kauden päättämiseksi vuoteen 1976 on osoitettavissa myös kulttuurisia perusteluja kuten kulttuuriradikalismen jat-

kona olleen, taistolaisuutena tunnetun ideologisen ekstremismin laskukauden alkaminen ja nuorison uusi suuntautuminen (Yhdysvaltain 200-vuotisjuhla vuonna 1976, punkin ja uuden aallon musiikin synty) sekä sittemmin 1980-luvun puolesta välistä lähtien älymystön hakeutuminen erilaisten jälkimodernia koskevien teorioiden puoleen.

1970- ja 1980-lukujen taite merkitsi muutosta myös ihmisten kulutus- ja käyttäytymistottumuksissa. Mainonnassa ja markkinoinnissa siirryttiin mahdollisimman laajasta yleisöstä tietyn tyyppisille ihmisille tai tietyn ikäisille nuorille suunnattuun viestintään. Merkkitarat löivät itsensä läpi ja kuluttamisesta tuli entistä selvemmin arkielämää jäsentävä tekijä. Nousukausi ja kulutusorientaatio olivat mahdollisia vasta, kun hyvinvointivaltion rakentamisen projekti oli pääpiirteissään valmis.

Miksi kuitenkin suomalaiset draamasarjat palaavat tarinoissaan toistuvasti käsillä olevasta ajasta hyvinvointivaltion rakentamisen aikaan? Jälkimodernista ajasta kirjoittavat tutkijat ovat viitanneet erityisesti nostalgiaan. Brian S. Turnerin mukaan nostalgialla on kulttuurissa neljä eri ulottuvuutta. Ensinnäkin siihen liittyy ajatus taakse jääneestä, lopullisesti menetetyistä kultaisesta ajasta; kuvaannollisesti sanottuna kotilieden lämmön vaihtumisesta kylmään maailmaan. Toiseksi ajatellaan sosiaalisen eheyden pirstoutumista ja moraalien katoamista. Kolmanneksi myös yksilön vapaus ja itsenäisyys näyttävät menetetyiltä ja neljänneksi on kadonnut yksinkertainen, autenttinen ihminen, luonnonlapsi, joka reagoi asioihin spontaanisti. Kaikkiin kolmeen viimeksi mainittuun liittyy yhteisöllisyyden muutos, juuri se, jota sosiologian klassikot tarkastelivat luodessaan teoriaa modernista yhteiskunnasta.¹⁸

Vastineita Turnerin ajatuksille ei ole suomalaisesta elokuva- ja televisio-viihteestä vaikea löytää. Useat Aki Kaurismäen elokuvat ovat road movie -tyyppisiä, ja niissä lähdetään tutusta ja turvallisesta yhteisöstä matkalle kohti uhkaavaa modernia maailmaa. Autenttisia, spontaaneja luonnonlapsia ovat esimerkiksi *Arvottomat*- elokuvan Manne, *Ruusun ajan* Roope ja ehkä myös *Metsolan* Liisa, joskin hänen kohdallaan kysymys alkaa olla jo välitilasta luonnonmukaisen elämän ja modernin maailman rajalla. Liisa on lisäksi selvästi paikkaansa etsivän nuoren tyyppi ja hänen hakeutumisensa luonnonmukaisuuteen ambivalenttia: osaksi autenttista, osaksi laskelmoitua.

Draamasarjojen problemaattisten yksilöiden kautta katsojilla rakentuu suhde väärentämättömään menneisyyteen, traditioihin ja oikeisiin arvoihin. Menestyvässä tv-sarjassa tai elokuvassa näyttää yleensä olevan mukana jokin sosiaalisen vierauden, outouden aspekti, pää- tai sivuhenkilö, joka sananpartta mukaillen kulkee nuttu nurin, mutta onni oikein. Kysymys on viihteen kyvystä paitsi tarjota henkireikä pois modernista suoritus-järjestelmästä myös oikeastaan paljon enemmästäkin, nimittäin koko modernin itsekurin harkitusta kyseenalaistamisesta. Viihde tekee puolestam-

me sitä, mitä itse emme voi. Se kuvaa suhdetta modernin ilmiöihin kapinan ja mukautumisen vuorovaikutuksena, jossa molemmilla on aikansa ja jossa mukautuminen lopulta voittaa, mutta ehdoitta ja vastuksitta ei antauduta. Vähintäänkin on Antti Metsolan tavoin koettava infarkti ja jouduttava nitroista riippuvaiseksi. Sen jälkeen moderni voidaan hyväksyä, joskus siitä jopa salaisesti nauttienkin.

Turnerin tavoin nostalgiasta puhuu Fredric Jameson, joka lukee sen läpi E.L. Doctorowin tuotantoa (*Ragtime*, *Kuikkajärvi*, *Danielin kirja*). Jameson luonnehtii Doctorowia Yhdysvaltain radikaalin menneisyyden katoamisen, Yhdysvaltain radikaalin tradition vanhempien perinteiden ja hetkien tukahduttamisen eepiseksi runoilijaksi:

*Kukaan, jolla on vasemmistosympatioita, ei voi lukea näitä loistavia romaaneja tuntematta kipeästi sitä tuskaa, joka aidosti kuuluu tapamme kohdata omat tämänhetkiset poliittiset dilemmamme.*¹⁹

Epäilemättä samoja piirteitä on Suomessa. Jälleenrakennuksen kautta leimasivat vielä kipeästi puute ja kieltäytykset, kasinotalouden aika taas on liian lähellä ja häpeällinen. Hyvinvointivaltion rakentamisen aika on Suomen lähihistoriassa Kekkosesta huolimatta (tai Kekkosen vuoksi!) ainoata kunniallista aikaa, jolloin rakennettiin parempaa maailmaa, yritettiin, luotiin hyvinvointia, edistytettiin elämässä. Siksi jälleenrakennuksen aika on viihteen ja draamasarjojen tärkeä käyttövoima ja niiden sisältämän nostalgian välitön kohde. Suomalaisissa sarjoissa aikaulottuvuudet ovat keskeisellä sijalla, ja olennaisesti kysymys on kunniallisen menneisyyden etsimisestä aikana, jolloin suomalaisuuden perinteiset arvot ovat suurtyöttömyyden, kasinotalouden ja yhteiskunnallista päätöksentekoa varjostavien korruptioepäilyjen vuoksi kyseenalaistuneet.

VII

Jälkimodernin yhteiskunnan teorioissa on puhuttu esimerkiksi suurten kertomusten kuoleutumisesta (Lyotard). Muita suosittuja teoreettisia käsitteitä ovat Baudrillard'n *simulacrum* ja Derridan *dekonstruktio*, joissa molemmissa puhutaan toisiaan kommentoivista, ironisoivista, parodioivista ja simuloivista interteksteistä ja diskursseista ja niistä rakentuvasta tekotodellisuudesta, joka on leikkiä, peliä, vitsiä.

Tasaisin väliajoin esitetään sukupolvien välinen raja murtumana, jonka yli ei ole siltaa. Vanha ja uusi eivät lyöneet kättä, kun Helsingin Sanomien palstoilla vuonna 1988 käytiin suurta 1960-lukulaisten ja 1980-luku-laisten keskustelua, jossa etuote oli selvästi annettu 1980-lukulaisille.²⁰ Keskustelun heikkoutena oli sen puhdas älymystöläisyys, jossa yhteyksiä 60- ja

80-lukujen välillä pohdittiin ainoastaan politiikasta, ideologiasta ja radikaalin sivistyneistön asemasta käsin, ei lainkaan arjen käytäntöjen näkökulmasta.

Jälkimodernin teoretisoinnin akateemisuus tulee korostetusti esille, kun tarkastellaan konkreettisesti suomalaista lähimenneisyyttä. Edellä on jo viitattu Jallinojan tutkimukseen suomalaisten asenteiden modernisuuden asteesta ja huomautettu, miten empiiriset asennetutkimukset antavat aiheen puhua suomalaisten erityisestä modernisuudesta vain hyvin suhteellisesti: toisella jalallaan suomalaiset ovat edelleen kiinni traditionaalisuudessa. Niin sanottujen city-ihmisten joukko on toki todellinen, mutta määrältään marginaalinen ja enemmän julkisuuden kuin todellisen elämän ilmiö.

Monille jälkimodernin teorioille näyttää olevan luonteenomaista, että ne suhtautuvat kulttuurin ilmiöihin samaan tapaan kuin 1950-luvun autonomiaestetiikka: yksittäiset kulttuuriset piirteet lyödään irti sosiaalisista yhteyksistään ja ne tulkitaan itseriittoisiksi. Urbaani city-elämä nähdään merkittävämpänä kuin se todellisuudessa on, ja jopa syvän maaseudun pikkukaupungit saattoivat 1980-luvun aikana yrittää luoda julkista imagoa cityinä huolimatta siitä, että kaupungin asukkaat pääsääntöisesti työskentelivät perinteisissä teollisuuden ja palvelun ammateissa.

Puhe suuresta kertomuksesta on yleistys, joka vaatii täsmennyksiä. Se voi olla myyttinen alkukertomus, se voi olla teoria ihmisen vapautuksesta, mutta ennen kaikkea meidän oloissamme se on suomalaisen kansallisen itsetietoisuuden tarina, joka koostuu lukuisista osakertomuksista: Saarijärven Paavosta, jääkäreistä, kansalaissodasta, talvisodasta, velanmaksusta, suurjuoksijoista, sisusta, saunasta ja Sibeliuksesta, kaikista niistä osatekijöistä, joista kansallinen identiteettimme rakentuu. Tähän kertomukseen kuuluvat keskeisinä osina usko työntekoon, perheeseen ja rehellisen ihmisen menestymiseen.

Jälleenrakennuksen ja hyvinvointivaltion rakentamisen kausilla jokainen aktiivi-iässä oleva suomalainen osallistui omalla toiminnallaan suureen kertomukseen, toteutti sitä joka päivä omassa elämässään ja jopa ainakin tietyissä puitteissa myös tietoisena omasta osuudestaan. Kasinotalouden aikana ja erityisesti sen jälkeen, laman oloissa, elämän käytäntöjen kautta rakentuvat yhteydet suureen kertomukseen ovat murentuneet. Yhteinen kansallinen kokemus ei ole enää mahdollista toiminnan vaan pikemminkin viestinnän kautta. Syinä tähän ovat elämän privatisoituminen, perinteisten sosiaalisuuden muotojen korvautuminen koti- ja perhekeskeisyydellä ja niiden taustalla koko kulttuurin sosiaalisen rakenteen muuttuminen.

Elintason nousun ja hyvinvoinnin lisääntymisen myötä 1970- ja 1980-luvun vaihteessa sosiaaliseen hierarkkisuuteen perustuvat kulttuurierot alkoivat kadota, ja kehitys antoi aiheen puhua sekä työväestön perinteisen elämäntavan murenemisesta että uuden keskiluokan synnystä²¹. Seuraamalla Metsolan Erkin sinnikästä yrittämistä tai Kalle Päätalon uutteraa pyrki-

mystä huonemiehen pojasta rakennusmestariksi ja lopulta kirjailijaksi me voimme kuitenkin edelleen kuvitteellisesti osallistua jälleenrakennukseen ja ennen kaikkea hyvinvointivaltion rakentamisen suureen kansalliseen projektiin. Mitään muuta kaikkia suomalaisia yhdistävää sosiaalista projektia meillä ei enää ole - elleivät sellaisiksi tästä eteenpäin nouse laman voittaminen ja hyvinvointivaltion perusteiden säilyttäminen.

1990-luvun reaalimaailman ja draamasarjojen kuvaaman kunniallisen menneisyyden välillä on katkos, jonka *Metsoloiden* tai *Puhtaiden valkeiden lakanoiden* kaltaiset sarjat terapeutisesti täyttävät. Ne tuovat nähtävillesi todellisuuden, joka on sosiaalisesti hierarkkinen ja jäsentynyt, todellisuuden, jossa jokaisella on oma oikea paikkansa ja jossa rehellinen ihminen menestyy Puolitoista miljoonaa katsojaa ei voi olla väärässä; kansallisen terapian tarvetta ei pidä vähätellä.

Kasinotalouden aika oli siinä mielessä jälkimodernia aikaa, että se tuotti, kuten Jameson sanoisi, sosiaalista ja spatiaalista hämmennystä, tai kuten Habermas sanoisi, läpinäkymättömyyttä, kyvyttömyyttä saada ote koko todellisuudesta. Hämmennyksen voittamiseksi tarvitaan uudenlaisia representaation muotoja, jotka auttavat meitä käsittämään uudelleen asemamme yksityisinä ja kollektiivisinä subjekteina²².

Tähän tarpeeseen *Metsoloiden*, *Puhtaiden valkeiden lakanoiden* tai *Kivenpyörittäjän kylän* estetiikka on yrittänyt vastata aikana, jolloin valtiollistunut politiikka, maallistunut työväenliike ja jälkimodernin alttarille kriittisyytensä kadottanut älymystö eivät siihen kykene. *Ruusun aika* jäi nousukauden sarjaksi, joka oli tehty nousukauden ihmisille. Suurin tilaus on ollut ja on edelleen kunniallisen menneisyyden kuvauksilla. Television draamallisen viihteen tekijöiden keskuudessa luottamus kansallisen terapian tarpeeseen ei horju. Esimerkiksi *Kotikatu*-niminen sarja, joka sijoittuu Helsingin Korkeavuorenkadulle, Johanneksen kirkon, Punavuoren ja Hietalahden telakan maisemiin, käsittelee kolmea sukupolvea perushelsinkiläisiä ja kattaa sosiaalisen kirjon kiinteistön talonmiehestä ja huoltoaseman yrittäjäperheestä telakan lakimieheen.²³

Loppujen lopuksi television viihdesarjat ovat kulttuurisen vitkan ilmentymiä ja vastausta loppupäästään edelleen avoimen modernisaation problematiikkaan. Niin kauan kun perussuomalainen elää arvo- ja asennemaailmassaan välitilassa traditionaalin ja modernin rajalla, on tarpeen tuottaa yhä uudelleen kulttuurisia representaatioita, jotka vastaavat modernin projektin keskeneräisyyttä ja selittävät kansallisen identiteettimme muodostumisen kannalta ratkaisevia lähimenneisyyden tapahtumia.

Lähteet:

- Featherstone, Mike 1991: *The Body in Consumer Culture*. Mike Featherstone & Mike Hepworth & Brian S. Turner (eds.): *The Body. Social Process and Cultural Theory*. Trowbridge.
- Hall, Stuart 1992: *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Jyväskylä.
- Hietala, Veijo 1992: *Kulttuuri vaihtoi viihteelle? Johdatusta postmodernismiin ja populaarikulttuuriin*. Jyväskylä.
- Jallinoja, Riitta 1991: *Moderni elämä. Ajankuva ja käytäntö*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 550. Rauma.
- Jameson, Fredric 1986: Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. Suom. Erkki Vainikkala. Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen (toim.): *Moderni/postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Tutkijaliiton julkaisusarja 44. Jyväskylä.
- Kalela, Jorma 1990: *Työväen perinteisen elämäntavan mureneminen ja joukkoviestintä*. Oy Yleisradio Ab, Suunnittelu- ja tutkimus, sarja B 7/1988. Helsinki.
- Karkama, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. SKS, Suomi 173. Tampere.
- Karvonen, Erkki 1991: Populaarikulttuuri elämänhallinnan tuottajana. *Tiedotustutkimus* 14 (1991) 1.
- Marx, Karl & Engels, Friedrich 1971: *Kommunistisen puolueen manifesti*. 5. painos. Pori.
- Pennanen, Jarno 1979: Kansalaissodan taantumus Suomen kirjallisuudessa. Kalevi Kalemaa (toim.): *Taisteleva kritiikki. Valikoima sosialistista kirjallisuuskritiikkiä*. Helsinki.
- Roos, J.P. 1988: *Elämäntavasta elämäkertaan. - Elämäntapaa etsimässä* 2. Jyväskylä.
- Sironen, Esa 1982: *Pako privaattiin? Tiedotustutkimus* 5 (1982) 3.
- Turner, Brian S. 1987: A Note on Nostalgia. *Theory, Culture & Society*, Vol 4. (1987) 1.
- Töttö, Pertti 1989: *Sosiologia teoriana modernista yhteiskunnasta*. Yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos sarja A 58/1989, Tampereen yliopisto. Tampere.
- Virta, Teija 1994: *Saippuaopperat ja suomalaiset naiset*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 43. Jyväskylä.

Viitteet:

¹ Hall 1992, 65.

² Jallinoja 1991; Karkama 1994.

³ Pennanen 1979, 191.

⁴ Marx & Engels 1971, 23-24.

⁵ Töttö 1989, 197.

⁶ Jallinoja 1991, 217-218.

⁷ Karkama 1994, 244.

⁸ Roos 1988, 33.

⁹ Hietala 1992, 96.

¹⁰ Featherstone 1991, 174.

¹¹ Hietala 1992, 96.

¹² Roos 1988, 27-28.

¹³ *Helsingin Sanomat* tilastoi viikoittain katsotuimmat televisio-ohjelmat. 20.-26.2. välisenä aikana *Metsolat* keräsi 1,555 miljoonaa katsojaa. Seuraavaksi suosituin ohjelma oli *Puhtaat valkeat lakanat* 1,225 miljoonalla katsojalla. *Kauniit ja rohkeat* sijoittui viidenneksi 1,165 miljoonalla katsojalla; edellä olivat *Napakymppi* (1,220 miljoonaa katsojaa) ja *Tuttu juttu* -show (1,2 miljoonaa katsojaa).

Uusista elokuvista Markku Pölösen ohjaama *Kivenpyörittäjän kylä* kokosi ensimmäisten kymmenen esityspäivän aikana lähes 50.000 katsojaa. Määrä on poikkeuksellisen suuri, kun otetaan huomioon, että elokuvasta pyöri Helsingissä ainoastaan yksi kopia. (*Helsingin Sanomat* 28.2.1995, sivut D6-D7).

¹⁴ Roos 1988, 33.

¹⁵ Sironen 1982, 10.

¹⁶ Karvonen 1991, 20.

¹⁷ Virta 1994, 112-113.

¹⁸ Turner 1987, 150-151.

¹⁹ Jameson 1986, 255.

²⁰ Keskustelussa käytettiin seuraavat puheenvuorot. Panu Pulma: "Jäähvyäiset Snellmanille", *HS* 17.4.1988; Ilkka Arminen: "Kapinalliset nuoret ovat isiensä perillisiä", *HS* 20.4.1988; Pertti Lassila: "Radikaalit Kekkosen vatsassa", *HS* 21.4.1988; Jukka Kekkonen: "Miksi valtio hylättiin?", *HS* 23.4.1988; Markku Eskelinen: "No Exit", *HS* 24.4.1988; Ilkka Arminen: "No Exit II" *HS* 28.4.1988; Ari Hirvonen: "Miksi valtio hylättiin?", *HS* 30.4.1988. Keskustelun yhtenä peruspoinnina oli Panu Pulman väite, jonka mukaan 60-lukulaiset sitoutuivat valtion (ja Kekkoseen), sen sijaan 1980-lukulaisilta puuttuu valtiouskollisuus. Markku Eskelinen edusti keskustelussa jyrkän sukupolvien välisen katkoksen ja muodikkaan dekonstruktion mukaisia ajatuksia.

²¹ Kalela 1990 on lyhyt mutta olennainen johdatus työväestön elämäntavan muutoksiin siirryttäessä hyvinvointivaltion rakentamisen ajasta kasinotalouden aikaan.

²² Jameson 1986, 279.

²³ TV 1 on tekemässä kolme vuotta kestäväää tv-sarjaa: *Kotikatu* kertoo elämästä kerrostalossa Helsingissä. *Ilta-Sanomat* 8. maaliskuuta 1995, s. B3.